RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 12 DE JULIO DE 1998 · AÑO I Nº 35

LA ESCENA DEL CRIMEN

Rituales de inicio, protocolos, supersticiones. Todo se ordena alrededor del escritor en el momento en que ingresa en ese otro mundo que es el de su propia escritura. ¿Cómo son esos territorios que aquellos que escriben ordenan de acuerdo con la lógica de su propia inspiración (que algunos llamarán deseo)? La fotógrafa Jill Krementz, esposa del escritor Kurt Vonnegut (y tal vez por eso mismo), se ha especializado en fotografiar escritores y sus espacios de creación. De su libro "The Writers' Desks", a continuación, sus mejores imágenes.



SUSAN SONTAG

Comenzar a escribir es dar rodeos a través de lecturas o música, que me llenan de energía pero también de inquietud: me siento culpable por no escribir... Pero una vez que algo está definitivamente encaminado, no quiero hacer otra cosa. No salgo demasiado, me olvido de comer y duermo muy poco. Es una forma poco disciplinada de escribir, por lo que no soy muy prolífica. Estoy demasiado interesada en otras cosas.

El acto de escribir necesita de mucha soledad. Lo que he hecho para suavizar lo espinoso de esta elección es no escribir todo el tiempo. Me gusta salir, lo que incluye viajar, pero no puedo escribir cuando viajo. Me gusta hablar. Me gusta escuchar. Me gusta mirar y observar. Quizás padezco de un desorden provocado por un exceso de atención. Prestar atención es lo más fácil del mundo para mí.

por John Updike

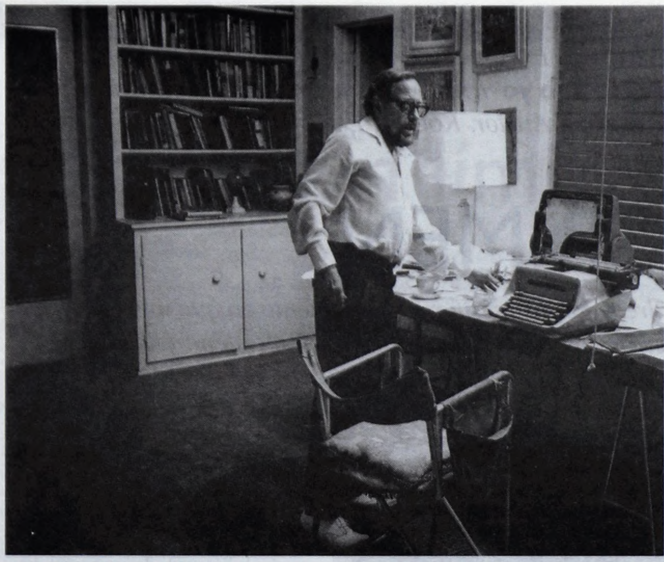
Miro estas fotografías de la misma manera en que miraría las camas de cortesanas célebres, excepto por el hecho de que las camas me dirían menos que estos escritorios. La intimidad del acto literario es captado aquí en flagrante delito: en estos escritorios los personajes se despliegan; los argumentos toman vida; las distancias imaginarias se acortan.

Kurt Vonnegut trabaja en pijama sobre su regazo, arrimándose al estante que hace las veces de escritorio. Cheever se ha equipado con un vaso, y no uno sino dos paquetes de cigarrillos. Jean Piaget enciende con calma su pipa de meditación en medio de una montaña estratificada de libros y carpetas, sin mencionar lo que parecen ser dos radios, una sobre la otra.

Por otro lado, Georges Simenon tiene como mínimo veinte pipas alineadas impecablemente, en un escritorio cuyos objetos parecen ordenados como para un desfile. Susan Sontag prefiere escritorios larguísimos, a lo largo de los cuales se corporiza la búsqueda de inspiración. Isaac Bashevis Singer se encorva modestamente en una punta del escritorio, como el timonel de una canoa de carrera. Pablo Neruda es famoso por escribir con saco y corbata, en una de las profesiones de informalidad más notoria. Saul Bellow, el supremo escritor norteamericano, escribe de pie frente a un tablero de dibujo. Toni Morrison, nuestra más reciente ganadora del Nobel, se sienta en un sofá con un anotador rayado. Y Ross Macdonald se ha construido una suerte de cama.

Los escritorios quieren desordenarse. Cartas, manuscritos inoportunos y no solicitados, y pruebas de galera pidiendo patéticamente a gritos nuestra atención, todo cuelga de los bordes, hasta que se cae. Lo que queremos, al sentarnos (o pararnos, o acostarnos) es poder volar sobre este escenario, con su comodidad y sus puntos de distracción, y entablar una relación con nuestro lector ideal, que desea de nosotros nada más que el fruto de nuestros mejores instintos, nuestros indicios más honestos, y nuestras persuasiones más firmes. Lo que es crucial es una sensación de alivio que libere la mente. Pero aun así, la atmósfera no debería ser tan austera como para desalentar un denso día de trabajo. Escribir es un trabajo particularmente agotador. Nuestra energía se despliega a lo largo de las horas disponibles y entre los meandros de las posibles palabras. Se puede desperdiciar mucho tiempo que, al final, debe recuperarse. John Ashbery, para quien la inspiración está siempre tan a mano que escribe sus poemas en una máquina de escribir, pregona tener menos "blancos y rituales" que los que solía: "Me bloqueo con menos frecuencia, pero todavía sucede".

En los escritorios que acá se muestran el (alguna vez ubicuo) cenicero ha cedido su lugar al teclado de los procesadores de texto y la hoja de papel enrollada en el carril de la máquina de escribir es ahora una pantalla rodeada de íconos. Las fotos de Jill Krementz, en toda su variedad de atmósferas y semblantes, muestran por lo general a la gente en paz con sus escenarios, su actividad y sus poses. Escribir, en definitiva, es una actividad profundamente placentera: ordenar, purgar, sacar a la luz lo que había estado oculto una hora antes.♣



ROSS MACDONALD

Escribir es un 75 por ciento memoria, y no palabras. La memoria es el factor fundamental en el trabajo de cualquier novelista. Mientras termino un libro, dejo que las obras restantes hiervan a fuego lento. Cambio constantemente el argumento. Puedo mantener el conflicto principal –quién mata a quién– pero casi todo lo demás es susceptible de ser modificado. Lleno anotadores con ideas y puedo llegar a tomarme de seis a ocho meses para escribir sobre una situación que me interesa. Mis ideas mejoran con el paso del tiempo.



PABLO NERUDA

Desde que me quebré un dedo y me fue imposible usar la máquina de escribir por meses, he seguido la costumbre de mi juventud y he vuelto a la escritura a mano. Descubrí, cuando mi dedo estaba mejor, que la poesía que había sido escrita a mano era más sensible, sus formas plásticas podían cambiar con mayor facilidad... La máquina de escribir me separaba de una mayor intimidad con la poesía, y mi mano me acercó a esa intimidad nuevamente.

No tengo un horario, pero me gusta escribir de mañana... Preferiría escribir todo el día, pero con frecuencia la totalidad de un pensamiento, de algo que sale de mí en forma tumultuosa –nombrémoslo con un término anticuado, "inspiración"– me deja satisfecho, o exhausto, o calmo, o vacío. Esto es, no puedo seguir.



JOHN CHEEVER

El sentido es la utilidad de uno mismo. Todos tenemos capacidad de control, es parte de nuestras vidas: en el amor, en el trabajo que amamos hacer. Es una sensación de éxtasis, es tan simple como eso. Te hace sentir muy bien. En resumen: le diste un sentido a tu vida.

Todo tipo de personas agradables e inteligentes han leído mis libros y me han escrito cartas profundas acerca de ellos. No los conozco, pero son maravillosos y parecen vivir bastante apartados de los prejuicios de la publicidad, el periodismo y el artrítico mundo académico. La habitación en donde trabajo tiene una ventana con vista a un bosque, y me gusta pensar que esos sinceros, adorables y misteriosos lectores viven en él.

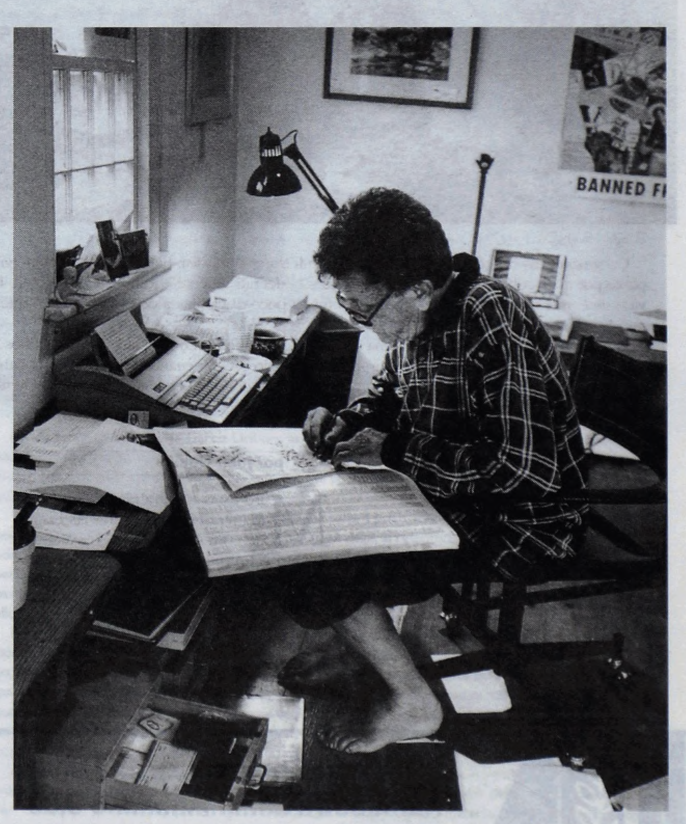
GEORGES SIMENON

El principio será siempre el mismo, es un problema casi geométrico: tengo un hombre de tales características y una mujer de otras en un ambiente determinado. ¿Qué es lo que debe suceder para que lleguen al límite?... Tengo en claro lo que ocurre en el primer capítulo al final del primer día. Entonces, día a día, capítulo tras capítulo, descubro lo que sucederá después. Luego de comenzar la novela, escribo un capítulo por día, sin descansar. No veo a nadie, no hablo con nadie, no atiendo llamados. Vivo como un monje. Soy uno de mis personajes, siento lo que él siente. Al cabo de cinco o seis días se vuelve casi insoportable. Por eso es que, antes de comenzar una novela –esto puede parecer estúpido, pero es verdad–, generalmente unos días antes, me aseguro de no tener compromisos por los próximos once días. Y llamo al médico. Me toma la presión y controla todo. Tengo que estar seguro de que voy a estar bien durante esos once días.



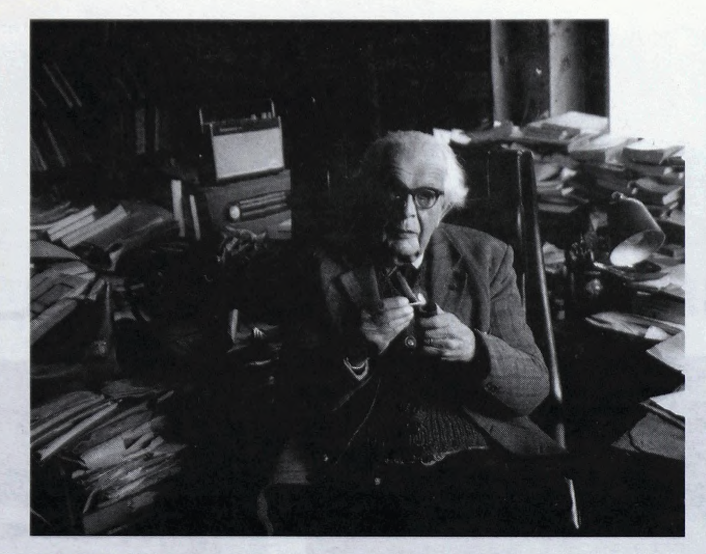
TONI MORRISON

Hace poco hablaba con una escritora sobre un movimiento que hacía cada vez que se acercaba al escritorio. No recuerdo exactamente cuál era el gesto –algo que acariciaba en su escritorio antes de tocar el teclado de la computadora– pero empezamos a conversar sobre los pequeños rituales que uno lleva a cabo antes de empezar a escribir. Pensé que yo no los tenía, pero entonces recordé que invariablemente me sirvo una taza de café al levantarme, cuando aún es de noche –*tiene* que ser de noche– y observo cómo se hace de día mientras lo tomo. Y ella me dijo: "Bueno, eso es un ritual". Me di cuenta de que es mi manera de entrar a un espacio que sólo puedo definir como no-secular... Todos los escritores desarrollan formas para llegar a ese lugar donde esperan hacer contacto, donde se convierten en el medio, o donde pueden ocuparse de este proceso misterioso que es escribir. Para mí, la luz es la señal de transición. No se trata de *estar* en la luz, sino de estar ahí *antes de que llegue.* En algún sentido, eso me prepara.



KURT VONNEGUT

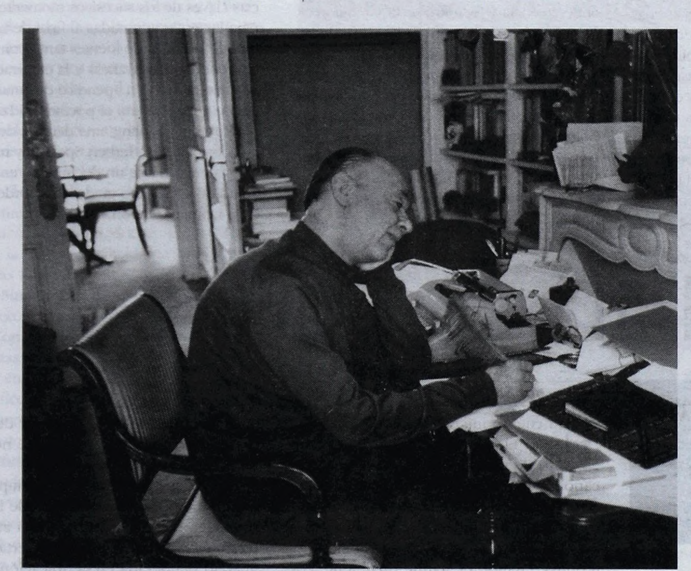
Acabo de descubrir una plegaria para escritores. He oído de oraciones para marinos y reyes y soldados, pero nunca de una plegaria para escritores. Fue escrita por Samuel Johnson el 3 de abril de 1753, el día que comenzó a trabajar en el segundo volumen de su diccionario de la lengua inglesa. Estaba rezando por sí mismo. En fin, ésta es la plegaria: "Dios mío, que me has sostenido hasta hoy, ayúdame a proseguir en esta labor y en el objetivo de mi presente estado; para que en el momento en que realice, en el último día, un recuento del talento que me fue confiado, me sea otorgado el perdón, en nombre de Jesucristo. Amén".



JEAN PIAGET

Como saben, Bergson planteó que no existe el desorden, sino dos tipos distintos de orden: el geométrico y el viviente. El mío es claramente el viviente. Las carpetas que necesito están al alcance, en el orden de la frecuencia en que las uso. Es verdad, encontrar una carpeta en los niveles inferiores se vuelve complicado. Pero si hay que encontrarla, se la busca. Toma menos tiempo que clasificarlas todos los días.

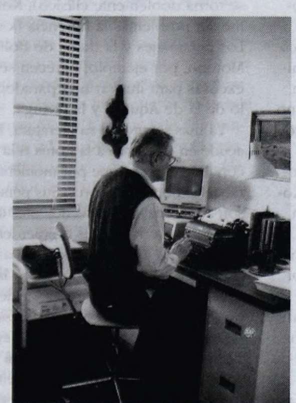
Perdí un solo papel en toda mi vida. Era sobre los sedums, plantas sobre las que escribí un artículo y que continúo estudiando. No pude encontrarlo. Tuve que escribirlo de nuevo. Es una de esas raras instancias en donde estoy completamente de acuerdo con Freud acerca de los lapsus y los errores de acción. Lo perdí a propósito porque no era bueno. Mi mujer tiene la gentileza de no tocar nada.✍



TENNESSEE WILLIAMS

En Key West tengo como norma levantarme justo antes de la salida del sol, porque me gusta estar completamente solo en la cocina de mi casa, tomando café y rumiando sobre lo que voy a trabajar ese día. Generalmente escribo sobre dos o tres cosas a la vez, por lo que tengo que decidir a cuál de ellas le dedico mi tiempo.

Voy al estudio, en donde suelo tomar un poco de vino. Y reviso cuidadosamente lo que escribí el día anterior. Sabes, querida, luego de dos o tres vasos de vino me da por la extravagancia. Me inclino hacia el exceso porque tomo mientras escribo, por eso al día siguiente tengo que corregir muchas cosas. Después me siento y comienzo a escribir.✍



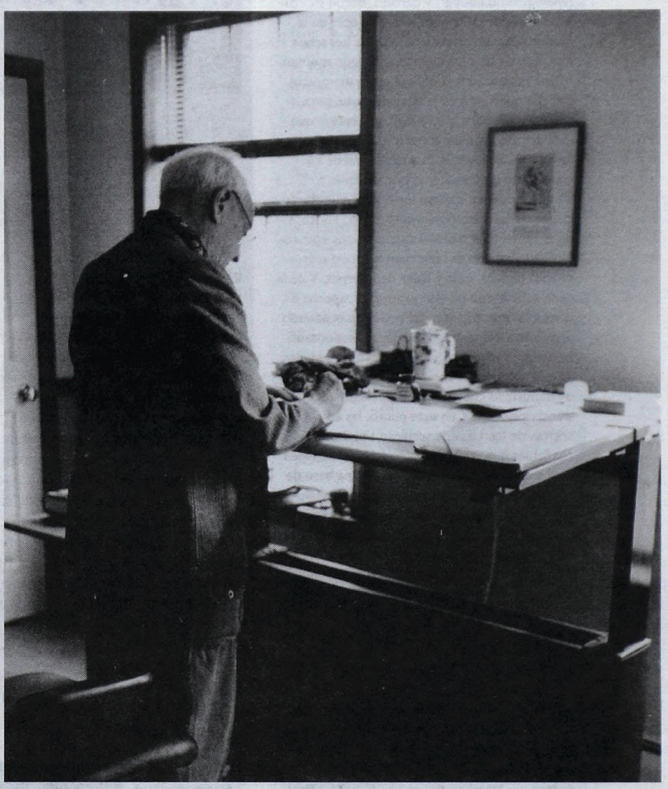
JOHN ASHBERY

Escribo en una máquina de escribir. Cada tanto escribo a mano un poema, sólo para comprobar que todavía puedo hacerlo. No quiero estar atado a esta máquina Royal tan vieja (*circa* 1930, podría arriesgar). Odio pensar en lo que puede llegar a pasar el día cuando finalmente se rompa, aunque pueden encontrarse algunas todavía, en esos negocios de equipamiento usado de oficinas en la calle 23, que son una especie en extinción en sí mismos. No puedo trabajar de noche. Tampoco de mañana, cuando surgen más ideas pero soy menos crítico con ellas, me parece... Creo que tengo menos trabas y rituales de los que solía tener. Me bloqueo mucho menos, aunque todavía me sucede. Es importante intentar escribir cuando se está de un humor equivocado o con mal tiempo. Incluso no teniendo éxito, uno desarrolla un músculo que probablemente funcione más adelante. Y yo sí creo que escribir se vuelve más fácil a medida que uno se pone viejo. Es una cuestión de práctica y de darse cuenta de que no se tienen los océanos de tiempo que se tenían para malgastar cuando uno era joven.✍



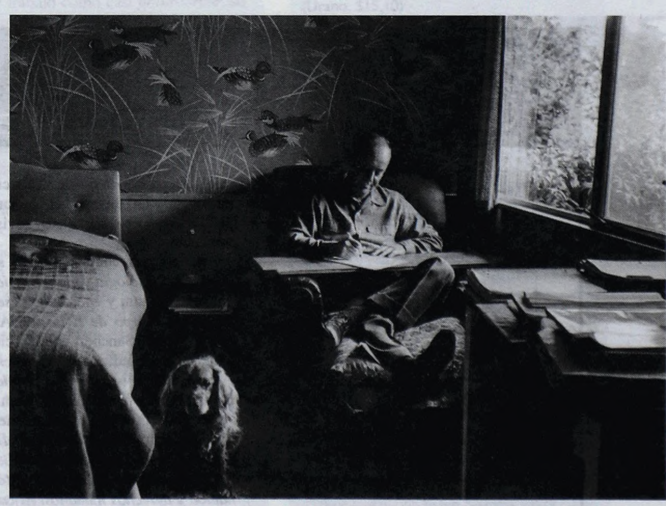
ISAAC BASHEVIS SINGER

Siempre tengo deseos de escribir cuando me levanto por la mañana. La mayoría de las veces logro hacerlo, pero entonces me llaman por teléfono, o tengo que escribir un artículo para *The Forward*. Cada tanto aparece una reseña por hacer, o una entrevista, y eso también me interrumpe. Pero de alguna manera me las arreglo para seguir escribiendo. No necesito escaparme, como algunos escritores que dicen que sólo podrían escribir si viajaran a una isla desierta. Llegarían hasta la Luna si supieran que allí no los molestarán. Por mi parte, creo que ser molestado es parte de la vida cotidiana. En ocasiones es útil ser molestado porque interrumpe el proceso de escritura y mientras se descansa, mientras se está ocupado con otros asuntos, cambian las perspectivas y el horizonte se amplía. Todo lo que puedo decir sobre mí es que nunca escribí en paz.✍



SAUL BELLOW

El arte está relacionado con el logro de la quietud en medio del caos. Una quietud que es similar a la oración y al ojo de la tormenta. El arte tiene que ver con un rapto de atención en medio de la distracción.✍



EUGENE IONESCO

Escribo de mañana. Me siento confortablemente en una silla y dejo salir los personajes y símbolos, como si estuviera soñando. Siempre utilizo los recuerdos de los sueños de la noche anterior. Los sueños son la realidad en su estado más profundo, y lo que se crea a partir de ellos es verdad, porque la invención, debido a su naturaleza, no puede ser mentira. Los escritores que intentan probar algo no me atraen demasiado, ya que no hay nada por probar y todo por imaginar. Por eso dejo que las palabras y las imágenes emanen de mi interior: quizás así se pueda probar algo en el proceso.✍




WEBEANDO

Un equipo de la Universidad de Illinois decidió comenzar a archivar libros en Internet, en el convencimiento de que, dentro de poco, no habrá biblioteca adecuada para albergar tanta letra encuadernada como se ha producido y se produce. El proyecto surgió a partir de la donación de una empresa de computación que cedió a la universidad horas de trabajo en máquina. El resultado se llama *Project Gutenberg* (www.promo.net/pg/) y parodia, desde su título, al inventor de la imprenta, es decir: de la modernidad. Basándose en que los derechos de autor de las obras vencen en algún momento, los organizadores del site esperan voraces la fecha que figura en la base del pote, para abalanzarse sobre ellas y digitalizarlas (ya que los derechos son de dominio público) para formar un archivo de títulos que puede ser consultado gratuitamente por cualquiera. También pueden bajarse los textos allí referenciados. El formato no es ya el clásico librito, sino el *Etexts* (Electronic Texts o textos electrónicos): la versión del texto en la forma más sencilla de leer, usar y bajar de Internet. Vale la pena aclarar que no dan garantías respecto de la exacta transcripción del texto, en el sentido preciosista del término. Nadie se responsabiliza de que cada coma se encuentre en su lugar, ya que no cuentan con medios materiales para un minucioso chequeo de la fidelidad de las transcripciones. Y en este punto, las ediciones críticas de los clásicos seguirán siendo más confiables que cualquier otro formato. La idea de los creadores es llegar a tener una base de archivos de diez mil títulos y avisan –orgullosos– que ya se encuentran con el 13 por ciento de su meta cumplida, es decir, 1306 obras. La ventaja de *Project Gutenberg* es que si bien el sitio está redactado en inglés, los textos que allí aparecen no necesariamente se encuentran en ese idioma, dado que pertenecen a la literatura universal y, lógicamente, son digitalizados en su idioma original.
En el último período de actualización se incorporaron *Misceláneas* y *Una tragedia fiorentina* de Oscar Wilde, *Tres historias de fantasmas* y *La casa embrujada* de Charles Dickens, *Poemas* de Goethe (traducidos al inglés por Edgar Alfred Bowring), *Jane Eyre* de Charlotte Bronte, *Noche y día*, de Virginia Woolf, *Ursula* de Balzac, *El espejo del mar* de Joseph Conrad y gran parte de la obra de William Shakespeare, entre otros títulos.

Pablo Mendívil

Orden y progreso



LA MASONERÍA. POLÍTICA Y SOCIEDADES SECRETAS EN LA ARGENTINA
Emilio J. Corbière
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
396 páginas, $ 23

por Jorge Pinedo

Fue necesario aguardar el ocaso del siglo XIX para que los flamantes partidos políticos de Occidente fueran ocupando en forma paulatina el espacio de poder hasta entonces privilegio de nobles, aristócratas, sacerdotes y militares. En el lugar de bisagra entre ese núcleo de coronas, blasones, cruces y espadas con los movimientos sociales democrático-burgueses se instalaron las logias arcanas. Entre ellas, la francmasonería alcanzó un virtual monopolio ideológico merced a la argucia de estar en el lugar indicado en el momento preciso. Sus herramientas fueron las del Iluminismo positivista y sus agentes los librepensadores, nucleados bajo la advocación de los emblemas de los constructores de edificios medievales: escuadra, compás, plomada, regla. En la combinación de una fuerza económica surgente con la potencia de una metáfora y el empuje de la utopía habrá de encontrarse la clave de su eficacia. Tan así es que a lo largo de tres siglos la masonería fue capaz de cobijar desde Mozart hasta Hugo Pratt pasando por Salvador Allende, Sandino, Somoza, José Hernández y Rudyard Kipling. También a catorce presidentes argentinos, nueve vicepresidentes y, por supuesto, José de San Martín, Belgrano, Bolívar, O'Higgins, Benito Juárez, Martí, Franklin, Furier, Proudhon, Hegel, Goethe, Herder, Bakunin y Garibaldi.

Por estas playas, donde resiste la versión individualista heroica de la historia, la influencia de las logias emerge como un tímido suspiro al pie de página de los manuales escolares. Presa de sucesivas leyendas negras, homologada a la religión sin serlo, superpuesta al sionismo y al comunismo en forma indistinta, la masonería en tanto fenómeno histórico brinda la pista para hallar la fuente de la mística que impulsó a revolucionarios y renovadores decimonónicos. De paso, resulta útil para considerar la distancia entre creencia y fe, entre secta y religión.

Inscripto en la línea historiográfica de Irazusta y Mayer, aun de Milcíades Peña, Emilio J. Corbière propone la más documentada y rigurosa formalización de los estudios en torno de los Hermanos de la Escuadra y el Compás. Logra desentrañar cómo han funcionado las logias masónicas en la política "dentro del marco general de las contradicciones de clase, ideológicas y sociales, en procura de complejos y dificultosos equilibrios basados en algunos principios comunes sostenidos con mucha decisión". A tal fin recorre el desarrollo histórico de las logias desde el siglo XIII hasta el menemismo, organizando cada capítulo con las referencias claves de los sucesivos momentos. Deja para las notas agrupadas al final de cada bloque la crítica de fuentes tanto como las referencias bibliográficas y la explicación de la jerga interna. Un apéndice documental ofrece perlitas como el poema "Mi Logia Madre" de R. Kipling, una defensa del ateísmo por parte de Herbert Spencer y hasta la puesta en duda de un documento en que se adjudica el máximo grado de la Orden a Juan Domingo Perón.♣



Bajo el ala de Borges



UNA PENA EXTRAORDINARIA
Martín Kohan
Simurg
Buenos Aires, 1998
128 páginas, $ 16

por Santiago Llach

El cuento inicial de este libro se llama "El sitio" y narra, desde el punto de vista de un soldado muy cercano al jefe del ejército atacante, la espera paciente de ese ejército que mantiene rodeada a una ciudad. El relato termina en el mismo momento en que el sitio termina, cuando el ataque finalmente comienza. Nada sabrá el lector acerca del resultado del combate, ese dato crucial cuya explicitación conclusiva parecía inminente. Ni siquiera sabrá si ese combate ocurrió o no. El texto construye una ambigüedad reconocible, pasible de ser definida con total claridad. Hay un esfuerzo por guiar la imaginación del que lee, por dejarle la libertad de elegir, sí, pero entre dos polos lo más delimitados posibles. "El sitio" descoloca de un modo que aparece otras veces en el resto del libro, al aferrarse a lo literal *un poco* más de lo necesario. El narrador se limita a contar lo que el título promete: un sitio, desde el principio hasta el fin, y no más que eso. Busca y obtiene un efecto muy determinado, la sorpresa.

Autor a los treintaiún años de dos novelas y dos libros de cuentos, Martín Kohan es un clasicista. Sus relatos buscan la perfección de la forma y del género, no su destrucción o puesta en cuestión. Los ocho cuentos están atravesados por una prosa obsesiva pero que nunca se desborda, un tipo de prosa para el cual la crítica tiene un adjetivo algo anquilosado: "tersa". La escritura de Kohan supone una estética de la visibilidad, la búsqueda de una gramática perfecta. La utopía iluminista que protege a estos relatos es la de un lenguaje capaz de nombrarlo todo, incluso aquello que no puede de nombrar.

Tal vez sea esa racionalidad implacable la que lleva a que muchas de las narraciones estén rodeadas de una atmósfera etérea, producto de una cierta vaguedad deliberada en la ubicación en el tiempo y el espacio. En ese sentido, el autor tiene la habilidad de no parecer nunca repetitivo cuando rearma escenas típicas de la literatura: el condenado a muerte que espera su final, la tensa relación entre una prostituta y su cliente, los matones a sueldo que pierden a su víctima debido a la luz del día, la traición fraterna. A diferencia de casi todos los escritores de su generación (y con este gesto se torna doblemente clásico), Kohan asume sin problemas la herencia borgeana. Los personajes y la trama de Bolívar y Moreno, por ejemplo, parecen ser meras excusas para ilustrar una paradoja al estilo de la de Aquiles y la tortuga.

Ya más seguro de su literatura, Kohan no acude en este libro a la ironía o la parodia con la frecuencia que por momentos saturaba sus obras anteriores. Sus personajes son ahora más condescendientes consigo mismos, pero los textos no pierden humor o acidez. En ese clima relajado parecen llegar sus momentos más logrados: la súbita sensación que tiene el narrador de "El sitio", nunca después aludida o desarrollada, de que conoce ya *el sitio* que su ejército viene a conquistar, aunque nunca antes haya estado ahí. En ese *déja vu* vuelto a callar, en ese silencio incalculable, se juega la marca de un libro que exige ser leído.♣



WEBEANDO

Un equipo de la Universidad de Illinois decidió comenzar a archivar libros en Internet, en el convencimiento de que, dentro de poco, no habrá biblioteca adecuada para albergar tanta letra encuadernada como se ha producido y se produce. El proyecto surgió a partir de la donación de una empresa de computación que cedió a la universidad horas de trabajo en máquina. El resultado se llama *Project Gutenberg* (www.promo.net/pg/) y parodia, desde su título, al inventor de la imprenta, es decir: de la modernidad. Basándose en que los derechos de autor de las obras vencen en algún momento, los organizadores del *site* esperan voraces la fecha que figura en la base del pote, para abalanzarse sobre ellas y digitalizarlas (ya que los derechos son de dominio público) para formar un archivo de títulos que puede ser consultado gratuitamente por cualquiera. También pueden bajarse los textos allí referenciados. El formato no es ya el clásico librito, sino el *Etexts* (Electronic Texts o textos electrónicos): la versión del texto en la forma más sencilla de leer, usar y bajar de Internet. Vale la pena aclarar que no dan garantías respecto de la exacta transcripción del texto, en el sentido preciosista del término. Nadie se responsabiliza de que cada coma se encuentre en su lugar, ya que no cuentan con medios materiales para un minucioso chequeo de la fidelidad de las transcripciones. Y en este punto, las ediciones críticas de los clásicos seguirán siendo más confiables que cualquier otro formato. La idea de los creadores es llegar a tener una base de archivos de diez mil títulos y avisan –orgullosos– que ya se encuentran con el 13 por ciento de su meta cumplida, es decir, 1306 obras. La ventaja de *Project Gutenberg* es que si bien el sitio está redactado en inglés, los textos que allí aparecen no necesariamente se encuentran en ese idioma, dado que pertenecen a la literatura universal y, lógicamente, son digitalizados en su idioma original.

En el último período de actualización se incorporaron *Misceláneas* y *Una tragedia fiorentina* de Oscar Wilde, *Tres historias de fantasmas y La casa embrujada* de Charles Dickens, *Poemas* de Goethe (traducidos al inglés por Edgar Alfred Bowring), *Jane Eyre* de Charlotte Bronte, *Noche y día*, de Virginia Woolf, *Ursula* de Balzac, *El espejo del mar* de Joseph Conrad y gran parte de la obra de William Shakespeare, entre otros títulos.

Pablo Mendívil

Orden y progreso



LA MASONERÍA. POLÍTICA Y SOCIEDADES SECRETAS EN LA ARGENTINA
Emilio J. Corbière
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
396 páginas, $ 23

por Jorge Pinedo

Fue necesario aguardar el ocaso del siglo XIX para que los flamantes partidos políticos de Occidente fueran ocupando en forma paulatina el espacio de poder hasta entonces privilegio de nobles, aristócratas, sacerdotes y militares. En el lugar de bisagra entre ese núcleo de coronas, blasones, cruces y espadas con los movimientos sociales democrático-burgueses se instalaron las logias arcanas. Entre ellas, la francmasonería alcanzó un virtual monopolio ideológico merced a la argucia de estar en el lugar indicado en el momento preciso. Sus herramientas fueron las del Iluminismo positivista y sus agentes los librepensadores, nucleados bajo la advocación de los emblemas de los constructores de edificios medievales: escuadra, compás, plomada, regla. En la combinación de una fuerza económica surgente con la potencia de una metáfora y el empuje de la utopía habrá de encontrarse la clave de su eficacia. Tan así es que a lo largo de tres siglos la masonería fue capaz de cobijar desde Mozart hasta Hugo Pratt pasando por Salvador Allende, Sandino, Somoza, José Hernández y Rudyard Kipling. También a catorce presidentes argentinos, nueve vicepresidentes y, por supuesto, José de San Martín, Belgrano, Bolívar, O'Higgins, Benito Juárez, Martí, Franklin, Furier, Proudhon, Hegel, Goethe, Herder, Bakunin y Garibaldi.

Por estas playas, donde resiste la versión individualista heroica de la historia, la influencia de las logias emerge como un tímido suspiro al pie de página de los manuales escolares. Presa de sucesivas leyendas negras, homologada a la religión sin serlo, superpuesta al sionismo y al comunismo en forma indistinta, la masonería en tanto fenómeno histórico brinda la pista para hallar la fuente de la mística que impulsó a revolucionarios y renovadores decimonónicos. De paso, resulta útil para considerar la distancia entre creencia y fe, entre secta y religión.

Inscripto en la línea historiográfica de Irazusta y Mayer, aun de Milcíades Peña, Emilio J. Corbière propone la más documentada y rigurosa formalización de los estudios en torno de los Hermanos de la Escuadra y el Compás. Logra desentrañar cómo han funcionado las logias masónicas en la política "dentro del marco general de las contradicciones de clase, ideológicas y sociales, en procura de complejos y dificultosos equilibrios basados en algunos principios comunes sostenidos con mucha decisión". A tal fin recorre el desarrollo histórico de las logias desde el siglo XIII hasta el menemismo, organizando cada capítulo con las referencias claves de los sucesivos momentos. Deja para las notas agrupadas al final de cada bloque la crítica de fuentes tanto como las referencias bibliográficas y la explicación de la jerga interna. Un apéndice documental ofrece perlitas como el poema "Mi Logia Madre" de R. Kipling, una defensa del ateísmo por parte de Herbert Spencer y hasta la puesta en duda de un documento en que se adjudica el más alto grado de la Orden a Juan Domingo Perón.♣



Bajo el ala de Borges



UNA PENA EXTRAORDINARIA
Martín Kohan
Simurg
Buenos Aires, 1998
128 páginas, $ 16

por Santiago Llach

El cuento inicial de este libro se llama "El sitio" y narra, desde el punto de vista de un soldado muy cercano al jefe del ejército atacante, la espera paciente de ese ejército que mantiene rodeada a una ciudad. El relato termina en el mismo momento en que el sitio termina, cuando el ataque finalmente comienza. Nada sabrá el lector acerca del resultado del combate, ese dato crucial cuya explicitación conclusiva parecía inminente. Ni siquiera sabrá si ese combate ocurrió o no. El texto construye una ambigüedad reconocible, pasible de ser definida con total claridad. Hay un esfuerzo por guiar la imaginación del que lee, por dejarle la libertad de elegir, sí, pero entre dos polos lo más delimitados posibles. "El sitio" descoloca de un modo que aparece otras veces en el resto del libro, al aferrarse a lo literal *un poco* más de lo necesario. El narrador se limita a contar lo que el título promete: un sitio, desde el principio hasta el fin, y no más que eso. Busca y obtiene un efecto muy determinado, la sorpresa.

Autor a los treintaiún años de dos novelas y dos libros de cuentos, Martín Kohan es un clasicista. Sus relatos buscan la perfección de la forma y del género, no su destrucción o puesta en cuestión. Los ocho cuentos están atravesados por una prosa obsesiva pero que nunca se desborda, un tipo de prosa para el cual la crítica tiene un adjetivo algo anquilosado: "tersa". La escritura de Kohan supone una estética de la visibilidad, la búsqueda de una gramática perfecta. La utopía iluminista que protege a estos relatos es la de un lenguaje capaz de nombrarlo todo, incluso aquello que no puede nombrar.

Tal vez sea esa racionalidad implacable la que lleva a que muchas de las narraciones estén rodeadas de una atmósfera etérea, producto de una cierta vaguedad deliberada en la ubicación en el tiempo y el espacio. En ese sentido, el autor tiene la habilidad de no parecer nunca repetitivo cuando rearma escenas típicas de la literatura: el condenado a muerte que espera su final, la tensa relación entre una prostituta y su cliente, los matones a sueldo que pierden a su víctima debido a la luz del día, la traición fraterna. A diferencia de casi todos los escritores de su generación (y con este gesto se torna doblemente clásico), Kohan asume sin problemas la herencia borgeana. Los personajes y la trama de Bolívar y Moreno, por ejemplo, parecen ser meras excusas para ilustrar una paradoja al estilo de la de Aquiles y la tortuga.

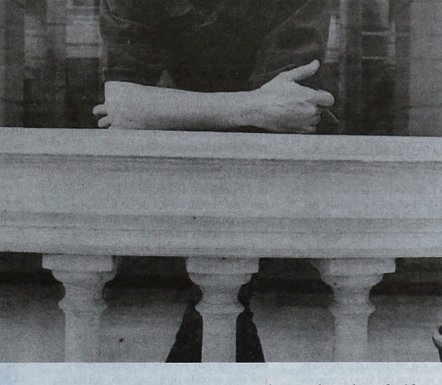
Ya más seguro de su literatura, Kohan no acude en este libro a la ironía o la parodia con la frecuencia que por momentos saturaba sus obras anteriores. Sus personajes son ahora más condescendientes consigo mismos, pero los textos no pierden humor o acidez. En ese clima relajado parecen llegar sus momentos más logrados: la súbita sensación que tiene el narrador de "El sitio", nunca después aludida o desarrollada, de que conoce ya *el sitio* que su ejército viene a conquistar, aunque nunca antes haya estado ahí. En ese *déja vu* vuelto a callar, en ese silencio incalculable, se juega la marca de un libro que exige ser leído.♣

La casualidad permanente



A SALTO DE MATA
Paul Auster
Trad. de Benito Gómez Ibáñez
Editorial Anagrama, Barcelona 1998
406 páginas, $27

por Rodrigo Fresán



Hubo un tiempo en que era lícito pensar que todos los libros de Paul Auster iban a ser libros muy buenos o, por lo menos, buenos libros. Es cierto que éramos más jóvenes, los libros de Anagrama no se conseguían tan fácilmente (llegaban con cuentagotas y a precio de rescate de hija de millonario; ergo, hecho el gasto, los libros de Paul Auster *tenían* que gustarnos sí o sí: caros pero los mejores, como Grundig y Benson & Hedges) y, fundamentalmente, los dos únicos que se conseguían de Paul Auster eran dos libros muy buenos. El primero de ellos se llamaba *La invención de la soledad*, y era un tan curioso como logrado ejercicio autobiográfico en dos partes que se complementaban a la hora de construir la leyenda de un escritor novel. El segundo era una novela torrencial e intimista al mismo tiempo, titulada *El palacio de la luna*, donde se demostraba que la Europa alucinada de Jules Verne podía llegar a comulgar con la pesadilla del Sueño Americano en una trama aventurera y sin fisuras.

Con el tiempo hubo más Auster: las cruzas de Beckett con géneros: el policial en la *Trilogía de New York* y la ciencia-ficción apocalíptica de *El país de las últimas cosas* (que conformaron más por arrastre que por otra cosa), la avivada editorial del ínfimo *El cuaderno rojo* (publicada originalmente en un número de la revista *Granta* y luego como valiosa adenda a los ensayos de *The Art of Hunger*); el magnífico guión del film *Smoke* (una de las mejores radiografías de la cabeza de un escritor) seguido por la cuestionable travesura de *Blue in the Face*; y tres novelas más que comenzaron a causar cierta inquietud en el seguidor de Auster porque ¿es pulsar una y otra vez la misma cuerda síntoma de genio o de astucia? Una cosa está clara por ahora: Paul Auster no es Woody Allen pero sí se acerca a Philip Glass.

La primera de ellas se llamó *La música del azar* y era más Beckett combinado con la *road-novel*. La segunda –*Leviatán*– era una brillante novela política bajo la máscara transparente de un estudio sobre la condición del artista contemporáneo: la clase de libro que ya no le sale a Norman Mailer y que le sale demasiadas veces a Don DeLillo. La tercera era *Mr. Vértigo*, un refrito torpe del *Huckleberry Finn* de Mark Twain –compulsión a la que, aparentemente, sucumbe todo escritor norteamericano en algún momento de su carrera– con veleidades de novela histórica *à la Doctorow*. Una buena, una más o menos y una mala y, sí, la certeza de que Paul Auster se había decidido a repetir una y otra vez variaciones sobre un mismo tema. A saber: su *Austeridad* o, mejor, el concepto propuesto por nuestro presidente –fanático declarado del best seller Morris West y del todavía inédito Sócrates a la hora de la literatura– cuando enunció aquello de "la casualidad permanente" a la hora del vale todo. Es una suerte que Menem no lea a Auster y es una suerte que Auster no viva en la Argentina, porque entonces sus libros –amparados por un territorio que hace todavía más verosímil la improbabilidad de sus ficciones– serían todavía más irritantes a la hora de justificar toda coincidencia. *A salto de mata* es una nueva frustración para los fanáticos de *La invención de la soledad*, *El palacio de la luna* y *Leviatán* –el escritor Paul Auster–, y una ocasión de regocijo para los adoradores de la leyenda Auster: ese escritor europeo nacido en Estados Unidos, divulga formas de vanguardia comprobadas por otros en sus libros, coquetea con el prestigio del cine *indie* de su país (se encuentra próximo a estrenar *Lulú on the Bridge*, largometraje protagonizado por Harvey Keitel y Juliette Binoche) y es un producto perfecto a la hora de hacer sentir a sus lectores mucho más inteligentes de lo que se creían antes de leerlo. Por si todo esto fuera poco, los franceses lo adoran.

Compuesto por un texto nuevo, una crónica de fracasos de juventud que se anuncia en contratapa como "un lúcido, penetrante escrito sobre el dinero" (y no lo es); tres piezas de teatro olvidables (otra vez Beckett); una novela primeriza y policial cuya única función válida es la de haberlo angustiado lo suficiente como para animarse a *La invención de la soledad*; y un juego de cartas de *baseball* con el que esperó convertirse en millonario, *A salto de mata* decepciona con sus ambiciones de autobiografía diferente que pretende escapar a su obvia condición de libro de transición o rejunte apresurado.

El texto de 1996 –"A salto de mata"– pretende ser una picaresca iniciática y propone varios momentos interesantes (la relación con Jerzy Kosinski, modelo de escritor autoconstruido para quien Auster trabajó como casi *ghost-writer*, su encuentro con John Lennon, sus aventuras como esclavo literario de la mujer de un magnate hollywoodense, el súbito descubrimiento de que conocía a los diez hombres más buscados por el FBI) curiosamente narrados en el mono-tono de Lou Reed, otro artista que sucumbió a la tentación de convertirse en su propio Tema. Y, lo peor de todo, la ausencia absoluta de humor y la desilusión que provoca todo aquel que prometió tanto y cumple tan poco. Auster habla de sí mismo en primera persona, con la distancia de quien se refiere a otro no por humildad sino por satisfacción consigo mismo y, acaso, incredulidad por haberse salido con la suya tantas –demasiadas– veces. Pero, se sabe, hasta el asesino más inteligente no puede evitar el arriesgado retorno a la escena del crimen o la confesión subliminal: "el dinero, por supuesto, nunca es sólo dinero. Siempre es otra cosa, siempre es algo más y siempre tiene la última palabra". *A salto de mata* –libro aquejado de un caso de apendicitis crónica: 115 páginas nuevas contra 290 de apéndice– es prueba clara de que Paul Auster es un escritor que no miente. Le alcanza y le sobra con que los otros mientan sobre él.♣



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Acuarela, de Ushuaia.
(Los precios corresponden a Ushuaia y son un 20 por ciento más altos que en Buenos Aires)

Ficción

1. A ciegas,
Ray Bradbury
(Emecé, $19,50)

2. Los mejores planes,
Sidney Sheldon
(Emecé, $23,50)

3. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la república,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $18,30)

4. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $18,30)

5. Contrapartes,
Gonzalo Lira
(Obelisco, $23,50)

6. Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $32,60)

7. El anatomista
Federico Andahazi
(Planeta, $22,20)

8. Mañana, tarde y noche,
Sidney Sheldon
(Emecé, $24,70)

9. Santa Evita,
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $24,80)

10. Contacto,
Robin Cook
(Emecé, $26)

No ficción

1. El burgués maldito,
María Seoane
(Planeta, $28,70)

2. Hablando con el cielo,
James Van Praagh
(Atlántida, $19,40)

3. Tierra del Fuego, una geografía regional,Santiago Bondel - Silvia Font - María del Pilar Pérez
(Universitaria de la Patagonia, $20)

4. Usted puede sanar su vida,
Louise Hay
(Urano, $15,10)

5. Abriendo las puertas de tu interior,
Eillen Caddy
(Errepar, $15)

6. Las siete leyes espirituales del éxito,
Deepak Chopra
(Norma, $13)

7. Reiki, cómo curar la energía cósmica,
Brigitte Muller - Horst H. Gunther
(Obelisco, $23,50)

8. Escucha tus ángeles,
Eillen Elias Freeman
(Atlántida, $17)

9. Cómo ganar amigos e influir sobre las personas,
Dale Carnegie
(Sudamericana, $22,20)

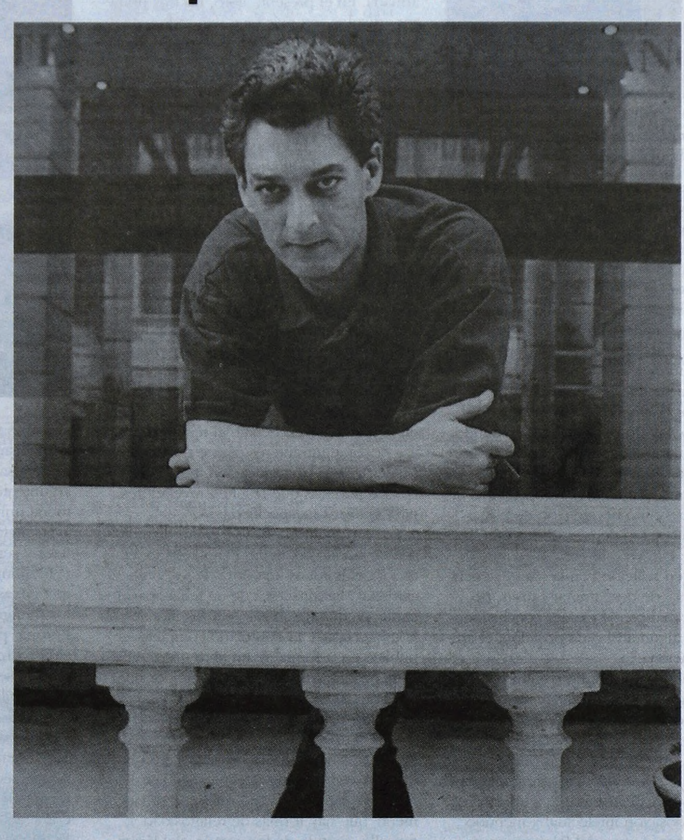
10. La ansiedad,
Enrique Rojas
(Temas, $22,10)

¿Por qué se venden estos libros?
"Lo de autoayuda se lee bastante", dice Candela Kuriger, encargada de ventas de *Librería Acuarela* de Ushuaia. "Creo que debe ser porque varias personas tienen familias lejos, y trabajan muchísimo, mucho más de lo que se piensa. Eso lleva a que la gente se deprima, y lo encare por ese lado. En el caso de Sidney Sheldon y Wilbur Smith, hay fanáticos que me exigen que tenga todo lo que escribieron."

La casualidad permanente

A SALTO DE MATA
Paul Auster
Trad. de Benito Gómez Ibáñez
Editorial Anagrama, Barcelona 1998
406 páginas, $27

por Rodrigo Fresán



Hubo un tiempo en que era lícito pensar que todos los libros de Paul Auster iban a ser libros muy buenos o, por lo menos, buenos libros. Es cierto que éramos más jóvenes, los libros de Anagrama no se conseguían tan fácilmente (llegaban con cuentagotas y a precio de rescate de hija de millonario; ergo, hecho el gasto, los libros de Paul Auster *tenían* que gustarnos sí o sí: caros pero los mejores, como Grundig y Benson & Hedges) y, fundamentalmente, los dos únicos que se conseguían de Paul Auster eran dos libros muy buenos. El primero de ellos se llamaba *La invención de la soledad*, y era un tan curioso como logrado ejercicio autobiográfico en dos partes que se complementaban a la hora de construir la leyenda de un escritor novel. El segundo era una novela torrencial e intimista al mismo tiempo, titulada *El palacio de la luna*, donde se demostraba que la Europa alucinada de Jules Verne podía llegar a comulgar con la pesadilla del Sueño Americano en una trama aventurera y sin fisuras.

Con el tiempo hubo más Auster: las cruzas de Beckett con géneros: el policial en la *Trilogía de New York* y la ciencia-ficción apocalíptica de *El país de las últimas cosas* (que conformaron más por arrastre que por otra cosa), la avivada editorial del ínfimo *El cuaderno rojo* (publicada originalmente en un número de la revista *Granta* y luego como valiosa adenda a los ensayos de *The Art of Hunger*); el magnífico guión del film *Smoke* (una de las mejores radiografías de la cabeza de un escritor) seguido por la cuestionable travesura de *Blue in the Face*; y tres novelas más que comenzaron a causar cierta inquietud en el seguidor de Auster porque ¿es pulsar una y otra vez la misma cuerda síntoma de genio o de astucia? Una cosa está clara por ahora: Paul Auster no es Woody Allen pero sí se acerca a Philip Glass.

La primera de ellas se llamó *La música del azar* y era más Beckett combinado con la *road-novel*. La segunda –*Leviatán*– era una brillante novela política bajo la máscara transparente de un estudio sobre la condición del artista contemporáneo: la clase de libro que ya no le sale a Norman Mailer y que le sale demasiadas veces a Don DeLillo. La tercera era *Mr. Vértigo*, un refrito torpe del *Huckleberry Finn* de Mark Twain –compulsión a la que, aparentemente, sucumbe todo escritor norteamericano en algún momento de su carrera– con veleidades de novela histórica *à la Doctorow*. Una buena, una más o menos y una mala y, sí, la certeza de que Paul Auster se había decidido a repetir una y otra vez variaciones sobre un mismo tema. A saber: su *Austeridad* o, mejor, el concepto propuesto por nuestro presidente –fanático declarado del best seller Morris West y del todavía inédito Sócrates a la hora de la literatura– cuando enunció aquello de "la casualidad permanente" a la hora del vale todo. Es una suerte que Menem no lea a Auster y es una suerte que Auster no viva en la Argentina, porque entonces sus libros –amparados por un territorio que hace todavía más verosímil la improbabilidad de sus ficciones– serían todavía más irritantes a la hora de justificar toda coincidencia. *A salto de mata* es una nueva frustración para los fanáticos de *La invención de la soledad*, *El palacio de la luna* y *Leviatán* –el escritor Paul Auster–, y una ocasión de regocijo para los adoradores de la leyenda Auster: ese escritor europeo nacido en Estados Unidos, divulga formas de vanguardia comprobadas por otros en sus libros, coquetea con el prestigio del cine *indie* de su país (se encuentra próximo a estrenar *Lulú on the Bridge*, largometraje protagonizado por Harvey Keitel y Juliette Binoche) y es un producto perfecto a la hora de hacer sentir a sus lectores mucho más inteligentes de lo que se creían antes de leerlo. Por si todo esto fuera poco, los franceses lo adoran.

Compuesto por un texto nuevo, una crónica de fracasos de juventud que se anuncia en contratapa como "un lúcido, penetrante escrito sobre el dinero" (y no lo es); tres piezas de teatro olvidables (otra vez Beckett); una novela primeriza y policial cuya única función válida es la de haberlo angustiado lo suficiente como para animarse a *La invención de la soledad*; y un juego de cartas de *baseball* con el que esperó convertirse en millonario, *A salto de mata* decepciona con sus ambiciones de autobiografía diferente que pretende escapar a su obvia condición de libro de transición o rejunte apresurado.

El texto de 1996 –"A salto de mata"– pretende ser una picaresca iniciática y propone varios momentos interesantes (la relación con Jerzy Kosinski, modelo de escritor autoconstruido para quien Auster trabajó como casi *ghost-writer*, su encuentro con John Lennon, sus aventuras como esclavo literario de la mujer de un magnate hollywoodense, el súbito descubrimiento de que conocía a los diez hombres más buscados por el FBI) curiosamente narrados en el mono-tono de Lou Reed, otro artista que sucumbió a la tentación de convertirse en su propio Tema. Y, lo peor de todo, la ausencia absoluta de humor y la desilusión que provoca todo aquel que prometió tanto y cumple tan poco. Auster habla de sí mismo en primera persona, con la distancia de quien se refiere a otro no por humildad sino por satisfacción consigo mismo y, acaso, incredulidad por haberse salido con la suya tantas –demasiadas– veces. Pero, se sabe, hasta el asesino más inteligente no puede evitar el arriesgado retorno a la escena del crimen o la confesión subliminal: "el dinero, por supuesto, nunca es sólo dinero. Siempre es otra cosa, siempre es algo más y siempre tiene la última palabra". *A salto de mata* –libro aquejado de un caso de apendicitis crónica: 115 páginas nuevas contra 290 de apéndice– es prueba clara de que Paul Auster es un escritor que no miente. Le alcanza y le sobra con que los otros mientan sobre él.♣



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Acuarela, de Ushuaia.
(Los precios corresponden a Ushuaia y son un 20 por ciento más altos que en Buenos Aires)

Ficción

1. A ciegas,
Ray Bradbury
(Emecé, $19,50)

2. Los mejores planes,
Sidney Sheldon
(Emecé, $23,50)

3. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la república,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $18,30)

4. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $18,30)

5. Contrapartes,
Gonzalo Lira
(Obelisco, $23,50)

6. Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $32,60)

7. El anatomista
Federico Andahazi
(Planeta, $22,20)

8. Mañana, tarde y noche,
Sidney Sheldon
(Emecé, $24,70)

9. Santa Evita,
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $24,80)

10. Contacto,
Robin Cook
(Emecé, $26)

No ficción

1. El burgués maldito,
María Seoane
(Planeta, $28,70)

2. Hablando con el cielo,
James Van Praagh
(Atlántida, $19,40)

3. Tierra del Fuego, una geografía regional, Santiago Bondel - Silvia Font - María del Pilar Pérez
(Universitaria de la Patagonia, $20)

4. Usted puede sanar su vida,
Louise Hay
(Urano, $15,10)

5. Abriendo las puertas de tu interior,
Eillen Caddy
(Errepar, $15)

6. Las siete leyes espirituales del éxito,
Deepak Chopra
(Norma, $13)

7. Reiki, cómo curar la energía cósmica,
Brigitte Muller - Horst H. Gunther
(Obelisco, $23,50)

8. Escucha tus ángeles,
Eillen Elias Freeman
(Atlántida, $17)

9. Cómo ganar amigos e influir sobre las personas,
Dale Carnegie
(Sudamericana, $22,20)

10. La ansiedad,
Enrique Rojas
(Temas, $22,10)

¿Por qué se venden estos libros?
"Lo de autoayuda se lee bastante", dice Candela Kuriger, encargada de ventas de *Librería Acuarela* de Ushuaia. "Creo que debe ser porque varias personas tienen familias lejos, y trabajan muchísimo, mucho más de lo que se piensa. Eso lleva a que la gente se deprima, y lo encare por ese lado. En el caso de Sidney Sheldon y Wilbur Smith, hay fanáticos que me exigen que tenga todo lo que escribieron."



SANTORAL

Olvidados para recordar: Enrique Wernicke

A los dieciséis años, cuando empecé a trabajar en una agencia de publicidad norteamericana –en una época en que la publicidad empleaba desde artistas plásticos hasta escritores; hablo de los sesenta–, se decía que en la sala de redacción había estado Enrique Wernicke, un escritor tan apartado de las modas y las convenciones como del mundanal ruido y que el presidente de la agencia lo había encarado: "Dígame, Wernicke, si es comunista, ¿qué hace colaborando con el imperialismo?". Ahí nomás Wernicke le plantó la renuncia. ¿Arroja alguna luz sobre Wernicke, el escritor, esta anécdota? La vida y la obra de un creador no siempre son un sinónimo de coherencia. Wernicke es una rara excepción.

En esa época compré en los puestos de libros usados de Tribunales *La ribera*, novela que criticaba fuerte al peronismo. En su manera de contar había una marca de la literatura norteamericana cruzada con el existencialismo sartreano. Conviene decirlo: escribo estas líneas casi de memoria, me gustaría ser más detallista, tener al alcance la obra entera de Wernicke. Quizás la antología que editó Piglia en Tiempo Contemporáneo, en los setenta. Pero a la hora de escribir sobre Wernicke sólo encuentro en mi biblioteca dos de sus libros, tal vez dos de los mejores. El primero es un volumen de cuentos: *Los que se van*, del '57, publicado por Lautaro; el otro, su última novela, *El agua*, del '68, lanzada entonces por Ediciones de la Flor y republicada más tarde por el Centro Editor de América Latina, detectable en mesas de oferta. Estoy convencido de que estos libros son pilares para entender a Wernicke.

Su compañera, Rosa Alacid, tras su muerte, lo evocó en *Cartas a Enrique*, un texto desgarrador y emotivo, que refiere algunas pistas biográficas de este narrador que se alejó del vértigo y la banalidad confinándose cerca del río, su territorio entrañable.

Ahí, en el río, se ancla su historia, fabricando soldaditos de plomo, entreverando el alcohol con la literatura, tramando algo de leyenda. Llevaba un diario, se dijo. Había empezado una novela que quedó inconclusa. En alguna zona de esos diarios se proponía escribir "sin trampas".

La brevedad y concisión de los relatos de Wernicke se vincula también con la prosa despojada e indicial de Chejov y Babel. En sus cuentos más acotados, esa prosa relampaguea y alcanza la fulguración de un *insight*, persiguiendo una forma de revelación en medio de la desdicha. Si a uno de los cuentos cortísimos de Wernicke se le cambian los nombres y algo de la geografía, se comprobará que su eficacia no es casual. Wernicke describe su aldea y se vuelve universal. Briante señaló con agudeza que toda esa narrativa producida en los fines de los sesenta y comienzos de los setenta, entre revistas literarias y cruces polémicos, era un espacio de libertad basado fundamentalmente en el encastre perfecto entre lo contado y la forma de contarlo. Escribe Briante: "Y este espacio, entre otros, lo venían trabajando Walsh, Conti y Wernicke. Conti y Wernicke hablaban del Tigre, de esos hombres marginales, que estaban allá al norte de la ciudad, en un sitio todavía salvaje, en otro límite, y en la provincia".

Arrimarse a la literatura de Wernicke es una experiencia transformadora para quien se anima a contar corto, concentrando la realidad en su espesura o, si se prefiere, sin vueltas ni merodeos. En efecto, hablo del cross a la mandíbula que representaba para Arlt el mecanismo certero de toda escritura urgente, venida de la necesidad y no de las pulsiones marketineras.

Guillermo Saccomanno

La moral del sentido común



CINCO ESCRITOS MORALES
Umberto Eco
Trad. Helena Lozano Miralles
Lumen
Barcelona, 1998
146 págs, $ 11

por Marcelo Birmajer

De estos cinco escritos, sólo dos merecerían llamarse "morales" en el sentido de que intentan fijar una ética y distinguir lo bueno de lo malo. Son los dos últimos ensayos, "Cuando entra en escena el otro" y "Las migraciones, la tolerancia y lo intolerable", los únicos que justifican la publicación en forma de libro. Los tres primeros no superan la categoría de artículos coyunturales.

En "Pensar la guerra", publicado en 1991, Eco evita precisamente el enunciado de su artículo. No hay un pensamiento profundo sobre esa guerra en concreto, la del Golfo, sino un rechazo genérico a la guerra en nuestra época, como una barbarie sin resultado alguno. Como declaración de principios y preservación del sentido común, la posición de Eco en este ensayo es inimputable. Pero en relación con la idea de "pensar la guerra", de desentrañar causas, de analizar escenarios, de extraer conclusiones o de tomar algún atisbo de posición, el artículo no funciona.

Tal vez el mismo sentido común con que Eco deslumbró en *La estrategia de la ilusión* sea la causa de la falta de brillo de los tres primeros escritos de este libro. En aquel libro, que recogía textos publicados en los años 70 (anteriores al fulgurante éxito de *El nombre de la Rosa*) Eco aportó, desde una posición intelectual a menudo intoxicada por el virus del falso progresismo, algunos de los artículos más brillantes que se escribieron en Europa sobre los Montoneros, las Brigadas Rojas y las facciones armadas en general. Pero en esos humeantes 70, la voz calma y racional de Eco era como una pared contra la que chocaban las chirriantes teorías de la izquierda armada. En el presente libro, los tres primeros artículos son más bien una red mosquitera con los agujeros demasiado grandes: nada queda, nada choca.

El segundo de los textos, "El fascismo eterno", como el primero, concita aceptación pero en ningún caso sorpresa o deslumbramiento. El ensayo incluye algunas vivencias autobiográficas que reflejan bien la infancia y adolescencia en la Italia musoliniana, y alguna frase conmovedora como "para los jóvenes norteamericanos que derramaban su tributo en sangre por nuestra libertad no era irrelevante saber que, detrás de las líneas, había europeos que estaban pagando ya su deuda". Por lo demás, más allá de algunas encomiables citas de Roosevelt, no incluye pensamientos originales o nuevos aportes teóricos.

"Sobre la prensa" es un texto que Eco leyó ante el Senado de su país, precisamente en el marco de un debate al respecto. Quizás posea algún interés para estudiantes de Ciencias de la Comunicación, pero son pocos los párrafos que resulten reveladores para el lector inespecífico.

Los dos últimos escritos, como dijimos, son el soporte del título. El anteúltimo, el mejor del libro, es una carta de respuesta al cardenal Martini acerca de un tema apasionante: en qué basan sus certezas morales los hombres laicos. El epistolario completo se publicó en la forma de un libro que también comenzó a circular recientemente por nuestras librerías: *¿En qué creen los que no creen?*

En este apartado, Eco sí hace eco de sí mismo y nos ofrece algunos párrafos recordables y valientes: "Sin embargo, creo poder decir en qué fundamentos se basa hoy mi *religiosidad laica*, porque creo firmemente que hay formas de religiosidad y, por ello, sentido de lo sagrado, del límite, de la interrogación y de la espera, de la comunión con algo que nos supera, incluso faltando la fe en una divinidad personal y providente". Aunque en este ensayo Eco



vincula su ética laica mucho más con el cristianismo que con una trascendencia misteriosa, el texto no deja de ser un buen argumento para apuntalar la idea de una moral universal inmanente a los hombres. Y las metáforas cargan al mismo tiempo belleza y sensatez.

El último de los escritos tiene dos partes inconexas: la intolerancia en relación con los inmigrantes que llegan en oleadas a Europa, por un lado; y por el otro, una lúcida y firme toma de posición de Eco frente a "la sentencia cuasiabsolutoria del tribunal militar de Roma contra el nazi Erich Priebke". Eco, partiendo de una encendida defensa del sustento moral de los juicios de Nuremberg, propone que frente a los peores asesinos del siglo no pueden mantenerse las mismas leyes que condenan los crímenes ordinarios y cotidianos. Frente a lo intolerable, a lo que afecta en forma tan terminante la idea misma de ser humano, Eco sugiere instaurar una justicia específica que no permita escapar a asesinos como Priebke.♣

PASTILLAS RENOME

por Jorge Pinedo



BIOGRAFIA DE LA PIEL
Paula Croci y Mariano Mayer
Perfil Libros
Buenos Aires, 1998
224 páginas, $15

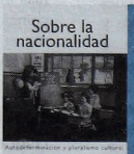
Cúmulo de significaciones, el tatuaje puede albergar una o muchas, nunca todas. Depende de cómo su agente, el tatuador, y de qué manera su objeto, el tatuado, dibujen el mapa de sus anhelos y materialicen la perpetuidad de la ausencia.

En esa intersección, Croci y Mayer diseccionan la anatomía de esta artesanía de la inscripción con el lenguaje periodístico del *nonfiction*, la sistemática del ensayo y los recursos de la etnografía (no hay entrevistas sino "informantes"). Inscripto en la serie Minorías dirigida por María Moreno, el trabajo de investigación lleva por subtítulo *Esbozo para una enciclopedia del tatuaje*, en el intento por construir un saber acumulativo que se soporta en Foucault, Sontag, Bataille, sin dejar de recurrir a Yeats, Borges o Kafka. Si es cierto que toda pasión horada el cuerpo, no siempre es sencillo hallar detrás de la carne la pulsión que la anima: de allí lo logrado del *Esbozo*...



APORTES A LA ESTETICA
Marta Zátonyi
La marca
Buenos Aires, 1998
282 páginas, $20

Al menos hay tres planos de lectura para *Aportes a la Estética*. El más notorio comprende a los ciento veintidós autores de las más heteróclitas disciplinas que convergen en esta antología con nada menos que ciento sesenta y siete fragmentos de textos tomados de sus obras. Hay poetas (Borges, Pessoa, Michaux), narradores (Cortázar, Arlt, Handke), filósofos (Heller, Adorno, Bachelard), plásticos (Kandinsky, Le Corbusier). Algunos, incluso, excluyentes entre sí como Lacan y Popper. Aunque la mayoría son suficientemente conocidos, de todos modos requerirían de una breve nota biográfica para ilustración de los neófitos. Un segundo nivel de lectura se establece a partir del texto con el que Marta Zátonyi, responsable de la antología, hilvana los párrafos ajenos en los cuales literalmente se apoya para sostener su hipótesis cognitivista. La tercera instancia es intersección de la poética prosa de Zátonyi con los textos antologizados. Indiscernible cruce sólo posible, o no, con la complicidad del lector.

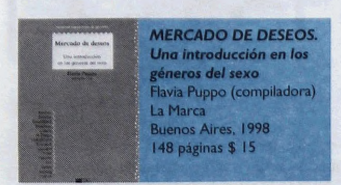


SOBRE LA NACIONALIDAD
David Miller
trad. Ángel Rivero
Barcelona, 1997
254 páginas, $20

Hacer de un sustantivo un concepto riguroso es el trayecto que va del conocimiento vulgar a la ciencia. Más aún si la palabra es "nacionalismo". Asociada desde lo cotidiano con las acciones de las masas ligadas a la xenofobia y al chauvinismo, la problemática de la nacionalidad adquiere estatuto sistemático en el marco de la filosofía política. Miller se encolumna en la tradición de Stuart Mill y Max Weber y no tiene prurito en acudir a George Orwell, G.H. Wells o Daniel Defoe a fin de obtener un marco de racionalidad a lo que no desconoce como inmerso en el campo de la creencia.

Miller utiliza un discurso consistente, basado en oponer a cada argumentación clásica, erudita o vulgar un contraejemplo cuyo destino es trazar la porosa frontera entre la idea de nacionalidad y la de etnicidad, ética o soberanía. Ardua tarea en tiempos en que nacionalidad, para el autor, deja de ser contrario a extranjería para oponerse a globalización.

El llamado de la carne



MERCADO DE DESEOS.
Una introducción en los géneros del sexo
Flavia Puppo (compiladora)
La Marca
Buenos Aires, 1998
148 páginas $ 15

por Claudio Zeiger

No es prestigiosa pero es deseada. Es clandestina pero a la vez llega a muchas personas. Bebió de las fuentes de la literatura pero se sospecha que su desarrollo (y su atractivo para estudiosos y meros aficionados) está ligado a la cultura visual. Se la suele confrontar con el erotismo –más refinado, más aceptable– pero se desliza, sin pausa, hacia el lado oscuro de la sexualidad, donde palabras como obscenidad o perversión encienden luces rojas de alarma. La pornografía anda decididamente por los bajos de la cultura.

Es cierto que esta excelente compilación de textos de diversos críticos, ensayistas y escritores enfoca globalmente a lo que se denomina el "mercado de deseos", que no reconocería barreras de géneros ni de gustos u opciones sexuales, pero se sospecha que en esa gran constelación, la pornografía, como un núcleo que no se puede licuar, es el epicentro.

¿De qué hablamos cuando se habla de pornografía, de erotismo o de obscenidad? Da la impresión de que, en un momento u otro, todos los que reflexionan sobre el cruce del erotismo, la pornografía y el arte, se han planteado la pregunta por los límites, los alcances y los destinatarios de uno y otro campo. Es necesario hacerlo. Casi se diría que el tema requiere tener una convicción personal, para uso íntimo, o también para sobrepasar lo que el semiólogo Jesús González Requena denomina un "prurito culturalista" a la hora de entendérselas con los géneros y las formas del sexo. Estas "autoconvicciones" también pueden ser útiles para el lector, en la medida en que deberá orientarse en un universo heterogéneo donde conviven las fotografías de Mapplethorpe, *Play Boy*, la cultura sadomasoquista y sus rituales, las reflexiones estéticas del formalismo ruso y una cantidad de carne de reparto de cuerpos anónimos y pulposos.

La pornografía entendida como un erotismo sin sutileza y sin glamour. El porno como el erotismo de los pobres. El lugar de los cuerpos puros y duros contra los que se estrellan los discursos y que hasta hacen posible hablar de un clasismo del sexo. Aparece con frecuencia, en *Mercado de deseos*, esa vieja necesidad de hablar a favor o en contra.

Textos ejemplares de este libro –como los de Susan Sontag y Pier Paolo Pasolini– traen implícita esta defensa, y en el caso de Pasolini, una justificación de la propia estética y un diálogo intenso con sus impugnadores, de una densa actualidad (en términos bastante claros, Pasolini se quejaba de cómo la juventud italiana había caído víctima de la alienación sexual por haber "comprado" la ideología del consumismo).

En la Introducción, Flavia Puppo –licenciada en Letras de la Universidad de Buenos Aires, traductora e investigadora cultural– plantea el abanico de problemas que luego son abordados en las secciones del libro: la mirada, la voz del cuerpo y una articulación, finalmente central, entre el arte y el porno. A modo de pregunta: "¿Por qué no habríamos de esperar, ahora, algo semejante a la vibración del arte a partir de géneros bajos, pobres, definitivamente irredimibles?". Es, en verdad, esta vibración del arte en el lodo el hilo casi invisible de toda la trama del libro, como tema, subtema o diálogo implícito.

Hay una franja de textos de autores ya ganados por una cierta dosis de clasicismo como Bataille, Freud, Barthes, Foucault, junto a otros que desde los años ochenta han virado la reflexión sobre el cuerpo a una nueva escena de las costumbres, por ejemplo, la nueva masculinidad y la creación de una nueva pornografía, más soft, para mujeres.

La compiladora hizo al respecto un muy buen trabajo con las anotaciones que vienen a presentar cada artículo y a su respectivo responsable, dando buena información de contexto pero aprovechando esos mínimos espacios para orientar al lector hacia una red de futuras –y estimulantes– lecturas.♣

Postales de Francia



EL VIAJE IMPOSIBLE.
El turismo y sus imágenes
Marc Augé
Trad. de Alberto Luis Bixio
Gedisa
Barcelona, 1998
144 págs. $ 17

por Daniel Link

Marc Augé es profesor de antropología y etnología en la prestigiosa Ecole des Hautes Etudes en Science Sociale de París. Desde hace años, desarrolla una obra particularmente preocupada por las interrelaciones sociales en espacios urbanos. Ultimamente parecería que la antropología no puede sino toparse, tristemente, con la sociología de la vida cotidiana, cosa que los libros de Augé demuestran una y otra vez. Famoso sobre todo por su libro *Travesía por los jardines de Luxemburgo* (Barcelona, Gedisa, 1987) y por la tristemente célebre categoría de "no lugar" (en *Los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad*), incomprensible e inútil, que funcionó durante un par de años en el mercadito de categorías, sobre todo por la falta de hueso mejor con el cual entretenerse.

Ahora, Marc Augé publica todo y cualquier cosa. *El viaje imposible* reúne una serie de textos breves y superficiales (observaciones publicadas originalmente en *Le monde diplomatique*, las bandas de texto para cortometrajes documentales realizados por Catherine de Clippel, amiga del autor, etc.). Una cosa es la liviandad, un rasgo de estilo que puede envidiarse y encontrarse, todavía, en algunos pocos libros, y otra la ligereza, que es más bien un defecto del espíritu y una consecuencia del exitismo y la autocomplacencia a la que ciertos intelectuales se entregan.

Eurodisney, por ejemplo, merece cualquier cosa menos una mirada apresurada, que es lo que, en definitiva, Augé nos entrega en "Un etnólogo en Disneylandia", el primer texto del volumen. Si algo resulta fascinante (y perverso) del mecanismo Disney es la manera en que sus mundos niegan el trabajo. Poca (o ninguna) diferencia hay en Disney entre la señorita que camina hacia atrás sobre una cinta mecánica durante ocho horas, repitiendo a todos y cada uno de los visitantes "Cuidado con el escalón" (y el ademán de brazo acompaña la letanía, cada vez), y los muñecos y robots que contribuyen a crear el efecto de realidad en cada uno de los itinerarios. No hace falta haber cursado estudios superiores de antropología para notar (por lo menos) que una aparición semejante del trabajo (que hiere la conciencia menos prevenida) organiza toda la ecología y toda la "vida cotidiana" de los mundos Disney. Por supuesto, el trabajo es algo que el visitante de vacaciones no necesita (y por lo general no quiere) ver: Augé reproduce el punto de vista del turista y no el del analista.

El efecto es siempre el mismo: lo único que Augé puede decirnos es que él ha estado (aquí y allí) y que, de pronto, ha sentido el soplo de la revelación que le permite articular cualquier lugar de vacaciones con el punto de vista del turista culto (y no otra cosa), presuponiendo, tal vez, que el turista culto le agradecerá el simpático gesto de ahorrarle el descenso hacia los repetidos infiernos del entretenimiento de masas.

Nada más aburrido, sabido es, que mirar fotos de viaje ajenas.♣

NOTICIAS DEL MUNDO

• Acaba de ser distribuido en los Estados Unidos *La música de la luz: la extraordinaria historia de Hikaki y Kenzaburo Oe*. En ese maravilloso reportaje periodístico, Lindsley Cameron examina las relaciones entre Kenzaburo (uno de los mayores escritores japoneses del siglo) y su hijo Hikari, un "autista de alto rendimiento" cuyas composiciones musicales, grabadas en los noventa, se hicieron populares internacionalmente. A través de los testimonios de familiares y amigos, Cameron reconstruye una relación apasionante, pero no se queda en eso: propone, también, inteligentes análisis de las ficciones del maestro japonés y de las composiciones de su hijo.

• "Debemos transformar los medios de transporte urbanos en salas de lectura donde se genere un primer encuentro entre el libro y el lector", explicó la ministra de Educación y Cultura de España, Esperanza Aguirre, en el acto de lanzamiento de una original campaña para promover la lectura en Madrid. Para conseguirlo, presume la ministra, basta con distribuir 12.000 carteles en los transportes públicos madrileños, en los que se incluyen textos de Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Antonio Machado y otros maestros de la lengua. Si la campaña fracasa, es casi seguro, Buenos Aires la copiará puntualmente, como ha sucedido con otros engendros españoles, como la incomprensible reforma educativa que azota las escuelas argentinas.

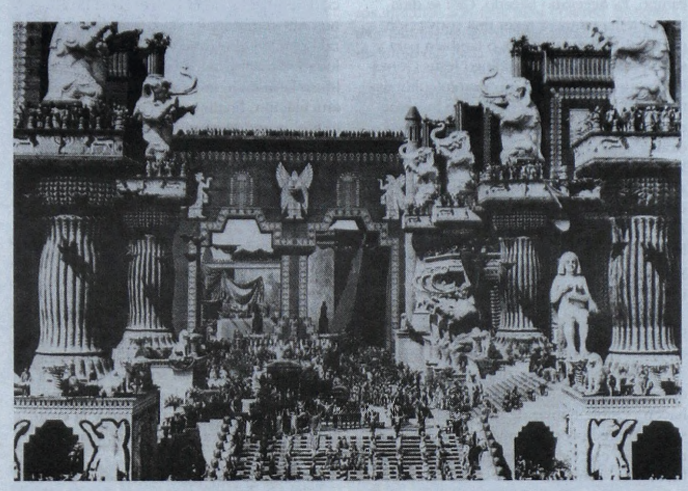
• Un Esopo adecuado a la década del 90 es el que acaba de dar a luz Penguin. Las celebérrimas fábulas han sido retraducidas por Olivia y Robert Temple, quienes agregan al volumen más de cien textos nunca antes traducidos al inglés. Por supuesto, el nuevo Esopo se parece más a nuestro Viejo Vizcacha, tanto en lo que se refiere a la dudosa moralidad de sus (nuevas) fábulas como a las enseñanzas que pretende transmitir. Un poco escatológico, un poco bizarro, bastante liberal: así aparece, ahora, un Esopo que la moral victoriana había condenado al fondo del armario. El libro se llama, por supuesto, *The Complete Fables*.

• ¡Paren las rotativas! Dos nuevos Dumas, también, llegan a las librerías de la mano de Gallimard y de Editions N° 1. *Los mohicanos de París* y *Georges* son los títulos de estos monumentos olvidados del titán de las letras francesas. El primero es el más largo de los folletines publicados por Alexandre Dumas hijo. Consta de tres mil páginas y trescientos treinta y siete capítulos. Ambientado en 1827 (los años de juventud de Dumas), el folletín se propone trazar un fresco de época. Imposible es resumir la trama, claro está: hay conspiradores que preparan la revolución de 1830, intrigas amorosas con sus indeseables consecuencias (bastardos, incestos, paternidades sublimadas) e innumerables peripecias secundarias, todo ordenado alrededor de Jackal, el jefe de policía que persigue a Salvator, conspirador y avatar de Edmond Dantès. En *Georges*, proyecto más módico (si cabe), Dumas desarrolla una historia de la negritud y la esclavitud, con bastantes componentes autobiográficos. Es sin duda, la obra que Dumas escribió con mayor dificultad. Tardó (está comprobado) diez años en entregarla a la imprenta. Volveremos, en breve, sobre estos deliciosos destellos del siglo XIX, hoy recuperados.

El lugar sin límites

André Aciman relata la saga de una familia de judíos levantinos que una vez más, en este siglo, fueron expulsados de Egipto. De Alejandría a cualquier parte: el viaje del siglo.

por Mirta Rosenberg



Nadie tiene más derecho que los sefardíes a llamar Mare Nostrum al Mediterráneo: desde su expulsión de España, en el siglo XV, las comunidades judías exiliadas se establecieron a lo largo de sus costas, desde Marruecos hasta Turquía, con un centro ancestral en Livorno, Italia. Bajo el sol mediterráneo florecieron, pero siempre a la sombra precaria del bienestar más bien efímero que es el máximo que puede brindar el desarraigo. España siguió siendo para ellos la Edad de Oro en la que lograron una cultura avanzada, una respetada sociedad de poetas y doctores.

André Aciman, en su libro *La huida de Egipto*, editado por Norma, compone una vívida crónica de cuatro generaciones de su propia familia en Alejandría, donde habían emigrado desde Turquía en 1905, y donde permanecieron hasta mediados de la década del 60, cuando tras la crisis de Suez y el ascenso del nacionalismo antisemita de Nasser se vieron obligados a repetir, mal que bien, el éxodo bíblico.

Para esta memoria o biografía de su familia, con mucho de picaresca y personajes que parecen de ficción, el autor –nacido en Alejandría en la mitad del siglo, y que tenía unos quince años en el momento de partir de Egipto– se basa en relatos de parientes mayores además de en su propia experiencia. Aparece así una inverosímil galería de personajes, encabezada por el tío Vili –llamado en realidad Aarón–, que a los noventa años habla con su sobrino nieto André en la propiedad de Surrey recibida como premio por haber sido espía para los ingleses en la Segunda Guerra (después de haber sido soldado, vendedor, timador y fascista italiano) y donde se ha establecido tras cambiar una vez más de nombre y convertirse en el Dr. Spingarn, sin saber, seguramente, que Spingarn también era un apellido judío. Vili, hermano menor de la abuela de Aciman, y su muletilla habitual, *¿Somos o no somos?* (valientes, muy hombres, astutos, distinguidos, judíos, europeos, etc., según el caso) es el epítome de la vida alejandrina, lujosa y ociosa, de esta familia de excéntricos dedicada a ir al cine y a la playa, a hacerse ropa y calzado a medida, y que vive regida por las pasiones y rencillas familiares, amasando y perdiendo fortunas (el tío Vili, por ejemplo, convence a sus hermanos de que ir a Tokyo a venderles autos italianos deportivos a los japoneses es un brillante negocio, que por supuesto resulta un fiasco) y exhibiendo un olímpico desinterés por el país, su paisaje, su historia y hasta su lengua. Como buenos nómades mediterráneos, los miembros del clan hablan, como mínimo, italiano, inglés, francés y, por supuesto, ladino (la lengua que conserva para ellos la música del hogar ancestral, España), pero nunca árabe.

Y es el dialecto íntimo el que lleva a conocerse a las dos abuelas de Aciman mientras compran pescado, porque las dos sólo saben en ladino el nombre del salmón rosado, y esa coincidencia les permite entablar una relación que antes no había sido posible, a pesar de vivir en casas enfrentadas, debido a odios y prejuicios atávicos: el abuelo de Estambul y el de Alepo cambian insultos resonantes, siempre en francés (*turc barbare, juif arabe*), aunque a pesar de ello sus hijos se casan. Pero Aciman se verá obligado desde niño a recurrir a una serie de estratagemas para complacer a sus dos abuelas, la paterna, a quien llama la Princesa y es una notable y distinguida chantajista emocional, y la Santa, olvidadiza, bondadosa y menos arrogante.

Las escenas de Alejandría se suceden como estampas familiares de un mundo que, por cierto, ya no existe: el backgammon en los bares, los cines, los paseos por la Corniche; una rutina que se interrumpe cuando toda la familia, en estado de alarma, se reúne para escuchar la radio que difunde el avance de los tanques de Rommel en el desierto, inquietud que el tío Vili pretende disipar con una frase: "La arena siempre gana", y la tía Flora, una refugiada alemana vinculada a la familia por el casamiento de su hermano (al principio también discriminado por ser judío ashkenazi y no sefardí) tocando Schumann en el piano.

La pericia de Aciman para contar lo que le contaron no mengua cuando se aboca a relatar lo que él mismo vivió, y describe con lirismo y lucidez su niñez de hijo único de una madre sorda y ferozmente protectora y de un padre dedicado al negocio textil y a sus relaciones adúlteras, dispuesto a salvar la soñada existencia alejandrina convirtiéndose o cambiando de nombre. Pero finalmente la familia debe emigrar y dispersarse por Europa, tras un último seder de Pesaj (la Pascua judía que conmemora el éxodo de Egipto) que reúne a los pocos miembros que quedan del diezmado clan, ninguno de los cuales sabe leer correctamente la oración ritual. Toda la familia rehizo de algún modo su vida, pero nunca más recuperó aquella delirante unión tribal de la que Alejandría quedó, en la mente del autor, como un símbolo imborrable.

Aciman estudió en Italia y Francia, antes de volver a emigrar a Estados Unidos, donde se graduó en literatura comparada. Actualmente vive en Nueva York y es profesor en Princeton. En uno de sus regresos a Europa fue a Venecia a ver a la tía Flora en su minúscula casa de dos ambientes, casi totalmente ocupada por dos pianos de cola, usados para dar las lecciones con las que la mujer se ganaba la vida. En memoria de aquellas inolvidables veladas alejandrinas cuyo sabor marcó para siempre la vida de Aciman, Flora tocó Schumann para él y repitió dulcemente su advertencia, casi un consuelo: "Los judíos lo pierden todo al menos dos veces en la vida".♣

Verde que te quiero verde

por José Tono Martínez

José Tono Martínez, e escritor y director del ICI, examina críticamente la retrospectiva de Nicolás García Uriburu en el Museo Nacional de Bellas Artes (hasta el 2/8).



La enjuta figura de Nicolás García Uriburu no esconde, cuando uno se acerca hasta él, la firmeza del ébano y la flexibilidad del junco. Pero como la elocuencia porteña tiene siempre un doble filo que el meteco no del todo comprende, el que esto escribe se queda perplejo cuando un amigo artista le dice que la obra de Uriburu es criolla.

Yo no sé qué significa esto, pero desde luego me sabe a poco, a muy poco. Y de igual modo cualquier imagen asociativa de lo que entendemos por naturaleza, al referirnos a su trayectoria, también se nos escurre entre los dedos de la mano. Todo, con él, se diluye hacia otra intención. Y esta intención supera con creces el perfil de artista que Uriburu ha ido modelando a lo largo de los años con apabullante osadía e hipermodernidad. Beuys, el land-art, el pop, el ecologismo, el arte de intervención y acción, todo ello avalaría en sí mismo ese perfil que nos dice que el artista ha estado siempre donde debía estar.

Pero con ser esto tanto, no es suficiente. Para muchos bastaría, pero no para Uriburu. Pues su intención es lo que en verdad nos revela su talla. Lo diré en dos palabras: NGU es un transformador y, al tiempo, por contra, un místico. Y sólo si lo ponemos en relación con otro artista del color en cuanto transformación y transmutación podemos vislumbrar el alcance de dicha intención: me refiero a Yves Klein. Igual que el francés vio en el azul mediterráneo un vehículo de impregnación que podía ponernos en contacto con una realidad cósmica y participativa superior, pero que ya estaba aquí, inmanente, Uriburu, latinoamericanista y selvático, comprendió que su aliado natural sólo podía ser el verde.

A partir de este punto, a partir de este desplome y caída del caballo, el artista inicia su viaje con la única intención de redescubrir para nosotros lo que en realidad ya teníamos delante y no sabíamos ver. Y también y mucho, lo que en nuestra veloz carrera de progreso material y de acumulación objetual y fetichista hemos dejado atrás y destruido. Dice el artista, "denuncio con mi arte todo antagonismo entre la naturaleza y la civilización".

Su obra, así, toda, se configura como un proceso de re-encantamiento del mundo, de restitución. Plazas, fuentes, calles, ríos, riberas, puertos, mitos e iconos populares, cualquier elemento que se ponga al alcance de su mano será tocado y revelado para nosotros desde esa intencionalidad transformativa y mística que nos dice: por aquí él ha pasado. Esto, verde mar, verde viento, lo ha mirado Uriburu, las huellas de su paso están aquí, pues su contemplación extática nos está, con cada obra, con cada milagro, devolviendo y regresando algo que habíamos olvidado. Como en aquel haiku que tanto le gustaba a Octavio Paz: "El mono me mira, quiere decirme algo que se le olvida". Y es por todo ello que su estilo nos puede parecer tan plano y directo en apariencia. Uriburu, cuando pinta no pinta; hace algo mejor: impone sus manos sobre el objeto mirado y lo resucita. Si quieren ustedes comprobarlo, no dejen de ir a esta muestra.